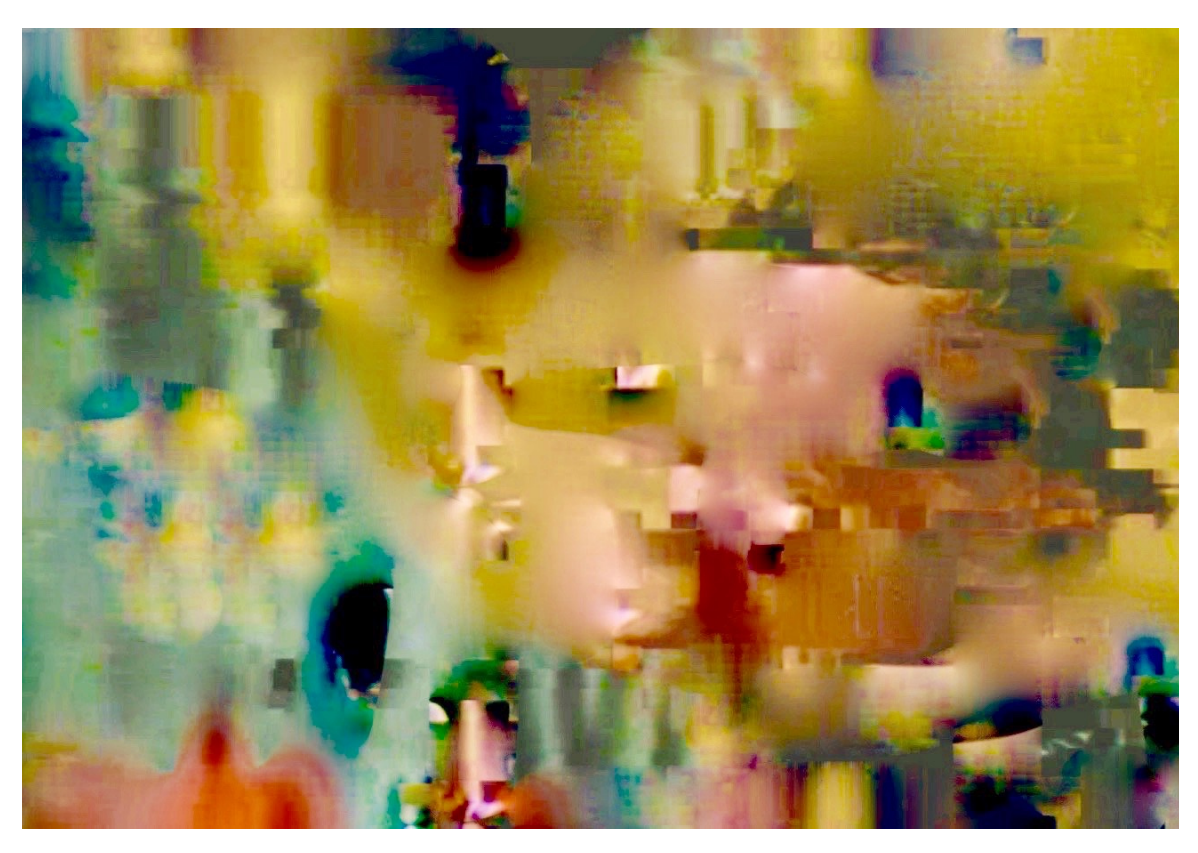






GARY J. SHIPLEY 2024-02-25

DIE IMPLOSION DER DEPRESSION ALS PORNOGRAPHIE

BIOPOLITICS BAUDRILLARD, DEPRESSION, IMPLOSION, PORNO

Die Pornografie ermöglichte uns nur zu sehen, was Sex bereits war: das sich selbst verzehrende Begehren, während wir zusahen. Das Vergnügen bestand darin, dass wir nicht dabei waren. Pornografie ist immer weniger befriedigend als echte zwischenmenschliche sexuelle Begegnungen, und zwar nicht, weil es an Beteiligung mangelt, sondern weil diese Beteiligung hervorgehoben wird. Es ist die Verschmelzung der Rollen des Ausführenden und des Zuschauers, die die größte Distanz schafft: "ein Kribbeln von schwindelerregender und falscher Exaktheit, ein Kribbeln von gleichzeitiger Distanzierung und Vergrößerung, von Verzerrung des Maßstabs, von übermäßiger Transparenz".61 Aber Distanz zu was und wovon? Die Antwort muss in beiden Fällen "Das Reale" lauten: das Reale der Simulationen, die wir uns

angeeignet haben. In dem Maße, in dem sich Sex in Pornografie verwandelt (wenn er es nicht schon ist), geht diese Distanz verloren, denn durch die Reproduktion von Perversionen, die mittlerweile alltäglich sind und den Begriff kaum noch verdienen, verlieren wir nicht uns selbst, sondern geben uns der imaginären Kitzelung hin, als ob auch wir durchleuchtet und durchleuchtet werden.

Pornografie ist die Aufführung von Empfindungen, die selbst nicht aufgeführt werden, Empfindungen, die jenseits der Aufführung liegen: Es ist eine falsche Exaktheit, und zwar eine übertriebene. Die Aufführung muss exzessiv sein, denn als Perspektive auf das Perspektivlose zeigt sie, was nicht gezeigt wird und nicht gezeigt werden kann, und sie zeigt es mit einem Melodrama der Empfindung, als ob alle auf diese Weise verbrachte Zeit ein Höhepunkt wäre, der sich nicht zu einem ultimativen Zustand der Befreiung aufbaut, dem Höhepunkt eines längeren Verschwindens, dem eine Art Wiedererwachen folgt, sondern ganz im Gegenteil: eine Zurschaustellung der vereitelten Präsenz, der herrische Cum- oder Money-Shot (der Simulacrum-Shot), die reine Pataphysik des Pornos62 ("die sinnlose Ausstülpung", die das "leere Wichsen" ermöglicht),63 und dann der Schlaf des Realen, in dem das Lachen zurückkehrt,64 nervös und doch frohlockend über die Implosion des Hyperrealen.

Und nichts von alledem hat mit Liebe zu tun (obwohl die Pornodarstellerin uns immer wieder sagen muss, dass sie es liebt, auch wenn es offensichtlich ist, dass sie es nicht tut), obwohl es um den Tod geht. Jede Sekunde wird so gelebt, als sei sie zu Ende, als befänden sich die Darsteller in einem ausgedehnten Prozess der Hinrichtung, ein Tod, der zum Teil durch die Kameras angedeutet und herbeigeführt wird, vor allem aber durch die langsame Implosion, die sich aus der Verkörperung einer Existenz ergibt, die nicht existiert.

Die Kameraführung in der Pornografie ist ein perfektes Beispiel dafür, wie das panoptische System täuscht. Uns wird das Auge gegeben, das uns alles gibt, und während es uns gibt, verfolgt uns nur das, was wir nicht sehen, was wir zu sehen hofften, aber nicht benennen können, um seine Abwesenheit festzustellen. Die Kamera verbirgt nichts vor uns, sie gibt uns oft mehr, als wir wollen, und gerade weil dieses Sehen so erschöpfend invasiv ist, weil jeder Winkel und jede Öffnung besetzt und ausgelastet ist, geht uns unsere Beteiligung und damit unsere Distanz verloren. Diese exzessive Form des Sehens ist die Perspektive der Welt auf sich selbst, ein integrativer Zauber, der uns nur als ein weiteres Paar Augen in die Szene setzt, nur um dann das Sehen zum Vehikel für seine eigene Überflüssigkeit zu machen. Er macht uns die Arbeit des Sehens bewusst, all diese einzelnen Instanzen des Wahrnehmens, und dass das, worauf sie sich summieren, worauf sie hinarbeiten, darin besteht, dass wir nicht mehr zusehen müssen, dass wir das Zusehen in der endgültigen Ablehnung desselben erkennen. Die aktive Passivität des Betrachters ist von Anfang an gegeben, da der Betrachter sich selbst in den kausalen Rahmen dieser eigentümlich methodischen und selbstzerstörerischen Art des Betrachtens einbezieht. Seine Effektivität als selbstauslöschende Ursache erinnert an das umfassende Bewusstsein der Depression: Ein solches Sehen kann nicht weitergehen, es kann nur bis zum Ende existieren, es kann nur existieren, indem es sich verengt und assimiliert, indem es Distanz durch Verstrickung erreicht. Wie die Pornographie stellt uns die Depression auf den Prüfstand, so dass unser Schauen nicht mehr durch das, was wir sind, geimpft wird, sondern uns daran erinnert, dass das klare Sehen (gemäß seiner konzentrierten und doch akkumulativen Struktur, der

Anamorphose des Leidens selbst) mit einem mächtigen, doch offensichtlich kurzen und endlichen Zweck – dem, der die Ursache des Sehens selbst und so unendlich zirkulär und zwecklos ist – sich selbst aufrechterhalten kann, aber nicht uns, denn uns muss ein klarer Ausweg gegeben werden, ein Ausgang, den die Pornographie verkörpert und den die Depression verschließt. Wenn wir anwesend sind, können wir über die Welt hinweggehen, unsere Distanz in unserer eigenen Nähe finden, aber was immer uns dessen beraubt, lässt die Welt unseren Fokus bis zu dem Punkt absorbieren, an dem nur noch das Gesehene existiert, und das Denken selbst wird zu dem, was gesehen wird, und es muss enden und kann doch nicht enden, denn die Realität kann nicht enden, ohne bereits geendet zu haben.

Während die Lösung der Pornografie darin besteht, uns explodieren zu lassen, lässt uns die Depression, die keine Lösung außer sich selbst hat (da sie auf ewig existiert), stattdessen implodieren. Die Pornografie hält außerhalb von sich selbst, als ihr Jenseits, ein gewohnheitsmäßig wahrnehmbares Kraftfeld aufrecht, "den Horizont des Realen und des Sinns als Fluchtpunkt",65 während die Depression alles verschluckt, den Horizont in den Vordergrund drängt und dem Sinn alles Verschwinden entzieht, außer dem, dass er bereits verschwunden ist, und zwar vor unseren Augen, immer und immer wieder, wobei sich seine Leere darin verfestigt, dass man ihn einfach beim Verschwinden beobachtet hat – damit er dann als das Verschwundene wieder auftauchen kann.

Obwohl der Hyperrealismus der Pornografie "die Bedeutungsdistanz, die Lücke, die Differenz, die kleinstmögliche Lücke "66 für den kurzfristigen stellvertretenden Genuss des Betrachters vorübergehend aufheben kann, bedeutet ihr unausweichliches Einsickern in das Simulakrum unseres Sexuallebens, dass ihr integrales Versprechen der Nicht-Dauerhaftigkeit eines ist, das letztlich nicht eingelöst werden kann. Anders als bei der Depression lässt uns die Distanz Stück für Stück im Stich, und doch scheinen diese schrittweisen Anpassungen lokal das zu untergraben, was die Depression ganz und gar untergräbt. Und obwohl dies als Warnung erscheinen mag, was es in gewisser Weise auch ist, ist es keine Ermahnung, denn wie könnte ich die teilweise Entlarvung einer Distanz rügen, die selbst unehrlich ist? Der Zusammenhang mit dem Tod wird von Baudrillard immer wieder eingeräumt, so auch in der folgenden Passage:

Alles, was durch seine objektive Anwesenheit, das heißt durch Ablehnung, aufgezwungen wird, alles, was weder das Geheimnis noch die Leichtigkeit der Abwesenheit mehr besitzt, alles, was wie der verrottende Körper allein der materiellen Operation seiner Zersetzung überlassen ist, alles, was ohne jede Illusion der alleinigen Operation des Realen überlassen ist, alles, was ohne Maske, Schminke oder Gesicht der reinen Operation von Sex und Tod überlassen ist – all das kann man obszön und pornographisch nennen.67

Die Implosion im Falle der Depression beinhaltet eine entmenschlichende Konzentration bewusster Aktivität, die aufgrund eines Zusammenbruchs der selbstidentifizierenden Beziehungen nicht mehr in der Lage ist, die Welt draußen zu halten – während die unvermeidliche Auflösung der Pornographie uns im Gegensatz dazu in Fragmenten in die Welt zurückwirft und so unsere Distanz zur Welt und ihre unzähligen assoziativen Bedeutungen wiederherstellt und gleichzeitig unsere Integration mit ihr. Wenn etwas implodiert, ist der Druck von außen größer als der von innen, während bei einer Explosion genau das Gegenteil der Fall ist. Diese unterschiedliche Richtung des Drucks steht für die

Abwesenheit bzw. die Anwesenheit von Begehren, was für unser Anliegen relevant ist. Wo es Begehren gibt, gibt es auch eine Folie für die Distanz und ein Mittel, um die Existenz der Welt um einen herum anzugleichen und zu übertreffen; wo das Begehren fehlt, wird das Gefühl, irgendjemand oder irgendetwas zu sein, in einen immer enger werdenden Raum gepresst, die Konzentration einer Null in ihr Negativ, die Welt ist überall implodiert, ein Fluchtpunkt der Bedeutung und der schließlichen luftlosen Kontraktion der Bedeutung in Nicht-Bedeutung.

Dass Simulation in dieser implosiven Eventualität wiedergeboren werden kann, setzt eine innere Umkehrung des Drucks voraus, einen Ausgleich zwischen dem äußeren aktiven Druck und der inneren Faltung. Es gibt nichts mehr, was die Differenz aufrechterhalten könnte, und so löst sich die Differenz auf und hinterlässt etwas Geschrumpftes, aber formidabel Dichtes. Es entsteht eine neue Undurchlässigkeit und ein neuer Abstand, beides auf

um den Preis der scheiternden Simulationen, die sie hervorgebracht haben. Distanz ist nicht länger ein entspanntes Hineinfallen in die Welt, sondern eine selbst auferlegte Weigerung, an der grundlosen Alterität zu verzweifeln, ein Eingeständnis der Niederlage, aber keine Akzeptanz. Distanz wird zum Schweben, und während dieser Schwebezustand Überlegenheit impliziert und ein Gefühl des Erhaben-Seins nicht zu leugnen ist, ist es die Unterscheidung des Zerstörten, des Zusammengebrochenen, das findet, dass es weitergehen kann, der Knorpel, der nicht verschluckt, sondern wieder hochgehustet wird, nicht in die Welt, sondern in ihren (inneren) Umkreis. Die daraus resultierende Unverwundbarkeit ist das Produkt einer bereits erfolgten Pulverisierung, aber es bleibt eine Vorsicht, nicht zu dem zurückzukehren, was sich als schwach erwiesen hat, nicht zu rekonstruieren. Die Simulation, die aus dieser Vernichtung hervorgeht, ist also das reine Überleben, nichts weiter. Die vorgefundenen Bedingungen des Fortbestehens werden dadurch aufrechterhalten, und obwohl sie bekanntlich auf ihre Weise simulativ sind, richten sie sich nicht in der Replikation des Realen ein, und sie widersetzen sich ihm auch nicht, sondern sie existieren als etwas, das nur aufgrund all dessen ist, was es nicht ist, und so eine Simulation der Realität des Scheiterns der Simulation.

Anmerkungen

1 Baudrillard, Die Agonie der Macht, 94.

2 Baudrillard, Simulacra und Simulation, 48.

3 Ebd., 47.

4 Jean Baudrillard, Cool Memories (New York: Verso, 1990), 17.

5 "Die Jogger sind die wahren Heiligen der Letzten Tage und die Protagonisten einer "easy-do-it"-Apokalypse. Nichts beschwört das Ende der Welt mehr herauf als ein Mann, der an einem Strand geradeaus läuft, eingehüllt in die Klänge seines Walkmans, eingebettet in die einsame Aufopferung seiner Energie, gleichgültig selbst gegenüber Katastrophen, da er die Zerstörung nur als Frucht seiner eigenen Anstrengungen erwartet, durch die Erschöpfung der Energie eines Körpers, der in seinen Augen nutzlos geworden ist. (Baudrillard, Amerika, 36-37.)

6 Baudrillard, Kühle Erinnerungen, 134.

7 Baudrillard, Simulakra und Simulation, 160.

8 Baudrillard, Die vitale Illusion, 36.

9 Apocalypse Then wird buchstäblich, wenn auch virtuell, zu Apocalypse Now.

10 "Die einzige Spannung, die bleibt, ist die, zu wissen, wie weit die Welt sich derealisieren kann, bevor sie ihrem Realitätsdefizit erliegt, oder umgekehrt, wie weit sie sich hyperrealisieren kann, bevor sie einem Realitätsexzess erliegt (der Punkt, an dem sie, nachdem sie vollkommen real, wahrer als wahr, geworden ist, in die Fänge der totalen Simulation gerät)" (Baudrillard, Das perfekte Verbrechen (New York: Verso, 1996), 4).

11 Baudrillard, Die Intelligenz des Bösen, 12.

12 Siehe E. M. Cioran, The Trouble with Being Born, trans. Richard Howard (New York: Arcade, 1998), 32.

13 E. M. Cioran, Auf den Höhen der Verzweiflung, trans. Ilinca Zarifopol-Johnston (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992), 52.

14 Baudrillard, Die vitale Illusion, 11.

15 Jean Baudrillard, "Hysteresis of the Millennium", in The Illusion of the End (Cambridge: Polity Press, 1994), 117.

16 Ebd., 119, (Hervorhebung im Original).

17 Baudrillard, Die Intelligenz des Bösen, 126.

18 Baudrillard, Baudrillard Live: Ausgewählte Interviews, 116.

19 Baudrillard schreibt: "Die Möglichkeit zu verschwinden ist genauso wichtig wie die Möglichkeit zu erscheinen, jedenfalls ist sie in gewisser Weise gleichbedeutend mit dem Verschwinden, gleichbedeutend mit der Möglichkeit zu erscheinen, und in der Tat kann nur das verschwinden, was erschienen ist; wenn man in keiner Weise mehr verschwinden kann, existiert man nicht mehr" (Paul Sutton, "Endangered Species? Ein Interview mit Jean Baudrillard", Angelaki, 2:3 (1997), 217-24). Und irgendwo in diesem Halbschatten der Erscheinung findet sich Fabian wieder.

20 Richard Peace, Dostojewski: An Examination of the Major Novels (Cambridge: Cambridge University Press, 1971), 19.

21 Baudrillard, Fatale Strategien, 226.

22 Er weist uns ziemlich unverblümt darauf hin, dass solche ausgefeilten theoretischen Rechtfertigungen (seien sie nun utilitaristisch oder im weitesten Sinne nietzscheanisch) zwangsläufig nicht in der Lage sind, seine Beweggründe zu erfassen: Verlassen wir uns nicht auf das, was diese dummen Philosophen gesagt haben.

23 Ähnlich wie der britische Serienmörder Dennis Nilsen ("Ich tötete immer mich selbst, aber es war immer der Zuschauer, der starb") gesteht auch Joaquins Mithäftling, der zahlreiche Morde begangen hat, dass er kein Mensch mehr ist.

24 Fjodor Dostojewski, Verbrechen und Strafe (New York: Vintage, 1993), 420.

25 Baudrillard, Baudrillard Live: Ausgewählte Interviews, 183.

26 Ebd., 34.

27 Klinisch bekannt als "Depersonalisationsstörung".

28 Obwohl Eliza vor ihrem Tod einen Auftritt hat, als Diaz sie wie die potenzielle Mörderin ihrer eigenen Kinder aussehen lässt, als sie sich am Rande eines steilen Abhangs hinter ihnen bewegt, um sie stattdessen schützend zu umarmen. Ihre Verführung (die an diesem Punkt mit unserer eigenen übereinstimmt) lässt sie sich selbst und uns gegenüber erscheinen.

29 Baudrillard, Fatale Strategien, 213.

30 Ebd., 211.

31 Baudrillard, Die vitale Illusion, 43.

32 Ebd., 44.

33 Ebd., 46-7.

34 Baudrillard, Fatale Strategien, 30.

35 Ebd., 45.

36 Ebd., 48.

37 Ebd., 47.

38 "Wie die Geschwindigkeit – die der einzige vollkommene Ausdruck der Mobilität ist, weil sie anders ist als die Bewegung (die einen Sinn oder eine Richtung hat) – hat auch die Fettleibigkeit keinen Sinn und keine Richtung mehr; sie geht nirgendwohin und hat nichts mehr mit Bewegung zu tun: sie ist die Ekstase der Bewegung" (Baudrillard, Fatale Strategien, 55).

39 "Die Dinge leben nur auf der Grundlage ihres Verschwindens, und wenn man sie mit voller Klarheit interpretieren will, muss man dies in Abhängigkeit von ihrem Verschwinden tun. Es gibt kein besseres analytisches Raster" (Baudrillard, Warum ist nicht schon alles verschwunden?, 31).

40 Jean Baudrillard, "Radikaler Gedanke", http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/radical-thought/. (Zugriff am 16. Juni 2014).

41 Baudrillard, Die vitale Illusion, 5.

42 Das Klonen "ist ein technologisches Verschwinden in das künstliche Überleben, das der Eliminierung des Menschen als Mensch entspricht. Und dieser Prozess des Verschwindens hat bereits begonnen" (Baudrillard, Die Agonie der Macht, 123).

43 Baudrillard, Warum ist nicht schon alles verschwunden?, 62.

44 Baudrillard, Symbolischer Austausch und Tod, 114.

45 Baudrillard, Die vitale Illusion, 6.

46 Ebd., 9.

47 Jean Baudrillard, Im Schatten der schweigenden Mehrheiten (Los Angeles: Semiotext(e), 1983), 55-56, (Hervorhebung im Original).

48 Ebd., 22.

49 Ebd., 21.

50 Baudrillard, Die vitale Illusion, 35. BwO ist die Abkürzung für "Körper ohne Organe", ein deleuzianisches Konzept, das Antonin Artauds ursprüngliche Formulierung verwendet.

51 Ebd., 15-16.

52 Baudrillard, Das perfekte Verbrechen, 39.

53 Baudrillard, Die vitale Illusion, 35.

54 Ibid., 38.

55 Ebd., 65-66.

56 Das ist "im Grunde die tiefgreifende Taktik der Simulation" (Baudrillard, Im Schatten der schweigenden Mehrheiten, 120).

57 Baudrillard, Das perfekte Verbrechen, 46.

58 Baudrillard, Die vitale Illusion, 48.

59 Nicht die Erinnerung eines anderen an dich, zum Beispiel (siehe Douglas Hofstadter, I Am a Strange Loop

(New York: Basic Books, 2007)). Und auch nicht Ihr Lebenswerk oder Ihre Kinder.

60 Baudrillard, Die vitale Illusion, 64.

61 Baudrillard, Simulacra und Simulation, 28.

62 Und was ist Pataphysik anderes als das Verständnis des Todes, wie klein und wie zahlreich er auch sein mag?

63 Baudrillard, Die Konspiration der Kunst, 124.

64 Denn "die Wirklichkeit und die Offensichtlichkeit sind in der Tat obszön. Die Wahrheit sollte lächerlich sein. Man könnte sich eine Kultur vorstellen, in der sich jeder spontan vor Lachen überschlägt, wenn jemand sagt: Das ist wahr, das ist wirklich" (Baudrillard, Die Verschwörung der Kunst, 164).

65 Baudrillard, Simulakra und Simulation, 31.

66 Ebd.

67 Baudrillard, Fatale Strategien, 81.

taken from the book: Stratagem of the Corpse